

Peter Klimpe

Die Architektonik der Eurpides-Tragödie „Phönissen/Phoinissai“

A) Vorbemerkung

Hauptgegenstand des Stückes ist, um es in Anlehnung an Grillparzer zu formulieren, der Bruderkrieg im Hause Ödipus, also ein weiteres Unglück, das über diese Familie hereingebrochen ist. Indem der eine der beiden Brüder, nachdem der andere sein Vertrauen missbraucht hatte, als Schwiegersohn des Königs von Argos mit dem Heer dieser Polis seine eigene Polis belagert und einnehmen will, nimmt der Bruderkrieg zugleich die Form eines Konflikts zwischen Argos und Theben an. Der innerfamiliäre Konflikt ist in diesem Stadium seiner Entwicklung also zugleich auch ein Inter-Polis-Konflikt. Er bedroht nicht nur die Brüder und ihre Familie, sondern ebenso die Polis Theben.

Nach dieser Vorbemerkung zum Inhalt eine weitere zur Architektonik dieses Dramas. Anders als etwa Eur. Hel., die erst im letzten Drittel die überlieferte Epeisodion-Stasimon-Struktur aufweist, sind die Phoin., für die ein Werk der „alten“ Tragödie (Ai. Th.) Hauptreferenzobjekt ist, vielleicht gerade deswegen zumindest auf den ersten Blick durchgehend „archaisch“ gebaut. Sie beginnen mit einer durch die Parodos abgeschlossenen Einleitung (von mir „Prologszenen“ oder kurz „Prolog“ genannt), auf die fünf Epeisodien folgen, die jeweils durch ein Stasimon vom nächstfolgenden getrennt sind. Auf das 5. Epeisodion folgt eine Reihe von Antigone-Szenen, die ich zusammenfassend „Epilog“ nenne. Das Stück würde also, rein numerisch, aus sieben Teilen bestehen: Prolog, Epeisodion 1-5 und Epilog. Es fällt auf, dass in dieser Reihe dem 3. Epeisodion eine zentrale Stellung in der Mitte zukommt. Der Nachweis, dass dieser Umstand dem künstlerischen Wirken des Euripides zu verdanken ist und damit über alles rein Numerische weit hinausgeht, ist Ziel dieser Untersuchung. Um ihm näherzukommen, wende ich mich zunächst den beiden Epeisodien vor und nach dem dritten, also den Epeisodien 1 und 2 sowie 4 und 5 zu, um diese miteinander zu vergleichen.

B) Das 1. und 2. Epeisodion

Ich beginne mit der Untersuchung von Epeisodion 1. In ihm steht der innerfamiliäre Aspekt des Bruderzwists im Vordergrund. Was ist die Funktion dieses sehr umfangreichen Textstücks (V. 261-637)?

Es wird eröffnet durch den Auftritt des Polyneikes ab V. 261. Er ist zunächst allein auf der Bühne und agiert überaus vorsichtig (V. 265-268, 269-271, 274/5), trotz der Zusicherung freien Geleits (V. 81, 273). Denn er misstraut seinem Bruder (vgl. V. 266b), der ja schon einmal durch den Vertragsbruch (V.74b-76) das in ihn gesetzte Vertrauen missbraucht hat. Aber noch größer als das Misstrauen gegen den Bruder ist offenbar das Vertrauen zur Mutter, das ihn letztlich in die Stadt geführt hat, wenn auch mit gemischten Gefühlen (V. 272). Ein Polyneikes, der sich in der eigenen Vaterstadt wie im Feindesland vorkommt (V.271), mag durchaus das Mitgefühl der Rezipienten auf sich ziehen. Das geschieht erst recht, wenn die Chorfrauen, auf die Polyneikes schließlich trifft (V. 277/8), sein Erscheinen mit Jubel begrüßen (V. 291-295), um dann Iokaste auf die Bühne zu rufen, damit sie den lange entbehrten Sohn in die Arme schließen kann (V. 296-300).

Die Sympathien der Rezipienten sind mit Sicherheit vollends auf Seiten des Polyneikes, wenn zu Beginn ihres Auftritts, also im ersten Teil (V. 301-321) ihrer astrophischen Monodie (V. 301-354), die Mutter überfließt vor Freude über das Wiedersehen mit dem Verbannten. Diese Freude erreicht ihren Höhepunkt in den drei Schlußversen dieses ersten Teils: In Vers 319 verurteilt Iokaste Eteokles wegen der Verbannung seines Bruders, um gleich darauf (V.320/1) hervorzuheben, wie willkommen der Verbannte seinen Angehörigen und der ganzen Stadt ist. Zum ersten Mal wird also ausdrücklich Kritik an Eteokles geübt.

Im zweiten Teil ihrer Monodie (V. 323-354) verstärkt Iokaste den schon durch die Prologrede (vgl. S. 24) entstandenen Eindruck, dass sie es ist, die am meisten unter dem Unglück zu leiden hat, das die Familie des Ödipus verfolgt. Diese Klage gipfelt in dem die Monodie abschließenden Vers 354 und der vorangehenden Verwünschung derjenigen Person, Sache oder Gottheit, die der Grund

für den Fluch sind, der auf dieser Familie ruht (V. 350-353). Den Schmerz der Mutter heben auch zwei Chorverse (V. 355/6) hervor, die den Übergang zum trimetrischen Teil (V. 357-442) der Iokaste-Polyneikes-Szene markieren.

Diese beginnt mit einer kurzen Rhexis des Polyneikes (V. 357-378), gerichtet an seine Mutter (vgl. V. 357). Er klagt ihr sein gegenwärtiges Leid und macht dafür die vertragswidrige Verbannung durch seinen Bruder verantwortlich (V.369/70). Die Klage über sich ist also zugleich Anklage gegen den Bruder.

Iokaste reagiert auf die Anrede ihres Sohnes, indem sie, ähnlich wie oben am Ende ihrer Monodie, das Verhängnis, das über dem Haus Ödipus liegt, mit dem Wirken hoher Mächte in Verbindung bringt und Polyneikes rät, φέρειν τὰ τῶν θεῶν (V.382). Im Anschluß daran bereitet Iokaste sorgfältig eine Frage vor, von der sie fürchtet, sie könnte damit die Gefühle ihres Sohnes verletzen (V. 383/4); sie möchte nämlich wissen: τί τὸ στέρεσθαι πατρίδος (V. 388). Das Gespräch darüber verläuft in Form einer Stichomythie und endet mit dem Doppelvers 406/7: „ ἡ πατρίς, ὡς ἔοικεν, φίλτατον βροτοῖς“, resümiert Iokaste und Polyneikes bestätigt: „ οὐδ' ὀνομάσαι δύναται ἄν ὡς ἐστὶν φίλος“. Soweit zum ersten Teil (V. 388-407) der Stichomythie.

In deren zweitem Teil (V. 408-425) kommt Iokaste auf Polyneikes' Verbindung mit Argos zu sprechen, also auf seine Ehe mit einer argivischen Königstochter. Die Rezipienten erfahren per Stichomythie: Zwei Heimatlose gerieten am Hofe Adrasts, des Königs von Argos, in einen so aggressiv ausgetragenen Streit um einen Schlafplatz, dass Adrast sofort klar war, dass die beiden die θῆρες (V. 420), Eber und Löwe, sind, denen er einem Orakel zufolge seine Töchter zur Frau geben soll. Zu Argos stellt Iokaste in V. 426 eine weitere Frage: „ Wie hast du Adrast dazu gebracht, für dich gegen Theben zu Felde zu ziehen?“ Der Sohn antwortet mit einer die Iokaste-Polyneikes-Szene abschließenden Kurzhesis (V. 427-442): Der Feldzug gegen Theben geht auf eine eidliche Verpflichtung zurück, die Adrast seinem Schwiegersohn gegeben hat (V. 427-429). Offenbar neigt Adrast ebenso wie sein Schwiegersohn zur Konfliktlösung mit Gewalt. Polyneikes ist sich der Ambivalenz

seines Verhaltens bewusst (V. 430-434), rechtfertigt aber seinen Angriff auf die Vaterstadt, weil er seinen Anteil am Vermögen braucht, ohne den sein Adel nichts wert ist (V. 438-440). Seine Hoffnungen ruhen auf dem Schlichtungsversuch der Mutter (V. 435-437).

Dieser kann beginnen, sobald Eteokles zu Mutter und Bruder hinzugekommen, aus der Zweier- also eine Dreierszene geworden ist. Dies ist ab V.443 der Fall. Bevor ich mich dieser Szene zuwende, fasse ich zusammen, was das 1. Epeisodion bis zum V.442 leistet. Vor allem wird die Situation des Polyneikes ausführlich dargestellt. Er leidet unter dem Exil und in seinen Augen, in denen des Chors und der Mutter ist er damit im Recht. Aber er hat auch in der Fremde geheiratet und die Unterstützung Adrastra für einen Feldzug gegen seine Vaterstadt gewonnen. Damit ist er im Unrecht. Seine Position ist, wie Polyneikes selber spürt, ambivalent. Der abwesende Bruder ist, in den Augen aller an der Szene Beteiligten, im Unrecht, weil er vertragsbrüchig geworden ist. Unter dem wechselseitigen Unrecht leidet die Mutter, erst recht, seitdem das Unrecht der Brüder dazu geführt hat, dass sie bewaffnet einander gegenüberreten und ihr Leben gefährden. Um deren Leben zu retten, hat Iokaste die Schlichtung arrangiert, die im Zentrum des 1. Epeisodions steht (V. 443-587). Die Schlichtungsszene beginnt, wie eben schon erwähnt, mit dem vom Chor (V. 443-445) angekündigten Auftritt des Eteokles.

Zugunsten von Eteokles ist zu verbuchen, dass er der Mutter zuliebe zum Versöhnungsgespräch überhaupt erschienen ist (V. 446/7a). Allerdings macht er von Anfang an deutlich, dass er von dem Ziel, das seine Mutter mit der Schlichtung verbindet, ganz und gar nichts hält. In seinen Gedanken ist er ganz bei der Schlacht; das Reden empfindet er als Ablenkung von Wichtigerem (V. 448/9); deswegen drängt er zur Eile (V. 437), ganz offensichtlich, um das in seinen Augen Sinnlose, das Gespräch, möglichst schnell hinter sich zu bringen, um das für ihn einzig Sinnvolle zu tun, also die Herausforderung durch den Bruder im bewaffneten Kampf aus der Welt zu schaffen.

Iokaste merkt natürlich, dass diese Einstellung ihrem Vorhaben nicht günstig ist. Sie warnt daher Eteokles um des σοφόν willen vor Übereilung (V. 452/3). Beide Söhne mahnt sie, die Feindselig-

keit ihrer Körpersprache aufzugeben (V. 454-459). Sie schließt mit einer Paränese zu, wie wir heute sagen würden, lösungsorientiertem Verhalten (V. 460-464). Dann erteilt sie Polyneikes das Wort, da sie glaubt, ihm sie Unrecht geschehen (V. 465-467); er ist also der Ankläger, dem die erste Rede zu- steht.

In den Mittelpunkt seiner Rede (V. 469-496 = 28 Verse) stellt Polyneikes den Vertrag, den er mit dem Bruder geschlossen hat, um dem Fluch des Vaters zu entgehen. Doch der Bruder habe den Vertrag gebrochen. Also fordert Polyneikes ihn zur Vertragstreue auf. Sonst gibt es Krieg. Mit diesem Standpunkt fühlt Polyneikes sich völlig im Recht (V. 470, 491-493, 496); er vertrete, wie er meint, die reine und schlichte Wahrheit (V. 469-472 als Einleitung und V.494-496 als Abschluss seiner Rede). Die Chorfrauen finden Polyneikes' Position immerhin nachvollziehbar (V. 497), übernehmen aber nicht ausdrücklich seine Ansicht, er sei auf jeden Fall im Recht.

Es folgt die nur einen Vers kürzere Gegenrede des Eteokles (V. 499-525 = 27 Verse). Seine Verteidigungsstrategie besteht darin, dass er den Vertragsbruch gar nicht leugnet, sondern ihn mit einer Offenheit (vgl. V. 502), die sprachlos macht, ohne alle Scham rechtfertigt. Er leugnet nämlich, dass es allgemeinverbindliche Normen gibt (V. 499-502); das höchste Gut ist für ihn die Macht (V. 506), die er auch um den Preis des Unrechts unter allen Umständen behalten will (V. 524/5). Deswegen kann der Bruder ruhig in Theben wohnen (V. 518/9a), braucht also nicht länger im Exil zu leben, die Macht aber übergibt er ihm nicht (V. 519/20, V.523), wie es eigentlich vertragsgemäß wäre. Zu dieser Rede bezieht der Chor eindeutig Stellung: Der Sprecher hat das Recht nicht auf seiner Seite (V. 526/7).

Kriegsdrohung des Polyneikes, Machtgier des Eteokles: Wie soll es da zu einer Versöhnung kommen? Gleichwohl versucht Iokaste das unmöglich Scheinende. Sie wendet sich zuerst an Eteokles (V. 528/9). In den Versen 531-535a argumentiert sie gegen dessen Hochschätzung der, wie sie es nennt, Φιλοτιμία (V. 532) und wirbt stattdessen um Wertschätzung der ἰσότης (V. 535/6). Sie hält

ihm die Nichtigkeit von Macht und Besitz vor (V. 549-558, insbes. V.551, 553, 557/8). Schließlich gibt sie ihm zu bedenken, welches Unglück es für Theben bedeuten würde, wenn er den Kampf um die Erhaltung der Macht verlieren würde (V. 559-567). Mehrfach sagt sie, dass Eteokles das Recht nicht auf seiner Seite hat (V. 532 b, 548, 549); sie deutet an, dass es ihm an εὐβουλία mangelt (V. 530, 554).

Ab V. 568 b wendet sie sich Polyneikes zu. Ihm gibt sie zu bedenken, wie bitter eine Niederlage wäre (V. 578-583) und dass er den Ruhm als siegreicher Zerstörer seine Polis nicht wirklich anstreben könne (V. 571-577). Adrasts Angebot an Polyneikes nennt sie daher ἀμαθεῖς χάριτας (V. 569). Unklug (ἄσύνετα V. 570) war es aber auch von Polyneikes selbst, dieses Angebot anzunehmen. Polyneikes fehlt es also ebenso wie seinem Bruder an εὐβουλία.

In ihren Schlußversen (V. 584/5) stellt die Mutter konsequenterweise beide Söhne auf eine Stufe. Beide sind dem τὸ λίαν verhaftet (V 584). Eindringlich (Wiederholung μέθετον V. 584) fordert sie beide zur Sinnesänderung auf. Das hieße für Eteokles Rückkehr zum Teilungsvertrag und für Polyneikes Rückzug von Theben. Beiden wirft sie ἀμαθία vor (V. 584), die, wenn sie fortgesetzt wird, nur in der Katastrophe enden kann (V. 585). Sie bietet also alle Kraft der Peitho, die ihr zur Verfügung steht, auf, um ihre Söhne zu einer Einigung zu bewegen und damit ihnen, ihr selbst und der ganzen Familie (und damit zugleich natürlich auch der Stadt) Frieden zu schenken. Iokastes Friedensappell ist eine Handvoll Verse länger als die beiden Reden der Söhne zusammen (V. 528-585= 58 V.). Von diesen 58 Versen widmet sie den größten Teil (V. 528- 568a = 40 ½ Verse) der Antwort auf Eteokles; offenbar ist er in ihren Augen das größere Problem. 13 ½ Verse gelten Polyneikes, die beiden abschließenden Verse (V. 584/5) haben beide Söhne zum Adressaten (Dualformen). Haben diese ein Ohr für die Stimme der Vernunft, die aus ihrer Mutter spricht; werden sie ihren Zwist beilegen und damit das drohende Unheil abwenden?

Die Antwort auf diese Frage gibt die Schlusszene des 1. Epeisodions (V. 588-637). Eteokles, an die Mutter gewandt (V. 588), reagiert als erster. Brüsk weist er ihren Appell zur Abkehr vom τὸ

λίαν zurück: eine Einigung gibt es nur zu seinen Bedingungen, alles andere sei Zeitverschwendung (V. 588-592). Dann wechselt er den Adressaten. Er fordert den Bruder auf, die Stadt zu verlassen, sonst droht ihm der Tod (V. 593). Gegenüber Mutter und Bruder reagiert Eteokles also in gleicher Weise harsch. Polyneikes wendet sich nicht zuerst an die Mutter, sondern reagiert zunächst auf die Anrede des Bruders. Dessen Aggressivität setzt er seine eigene entgegen und droht seinerseits dem Bruder mit dem Tod (V. 594/5). In diesem Stil geht es bis zum Ende der Szene weiter. Der Bruderzwist entlädt sich in einem verbalen Schlagabtausch von höchster Aggressivität. So fragt Polyneikes in V. 621a, wo der Bruder in der kommenden Schlacht Position beziehen wird. Eteokles versteht die Frage nicht (V. 621b); der Gedanke, den der Bruder gleich äußern wird, ist ihm offenbar noch nicht in den Sinn gekommen: Polyneikes möchte nämlich den Bruder zum Gegner, um ihn zu töten (V. 622a). Natürlich hat Eteokles darauf den gleichen Wunsch (V. 622b), aber es bleibt festzuhalten, dass es Polyneikes ist, der als erster den Gedanken äußert, das Problem des anderen Bruders durch dessen Tötung aus der Welt zu schaffen. Erst ganz zum Schluss (V. 625-635) erteilt auch Polyneikes, ohne sich ausdrücklich an die Mutter zu wenden, ihrem Appell, vom τὸ λίαν zu lassen, eine Absage. Angesichts der Aggressionswogen, die über sie hereinbrechen, verstummt die vorher so wortgewandte Iokaste völlig. Erst in der Schlußphase des Wortgefechts meldet sie sich ohnmächtig-klagend kurz wieder zu Wort (V. 618b, 619b, 623a, 624a).

In der ganzen Schlusszene verwendet Euripides trochäische Tetrameter, die sehr schnell zuerst in eine Ganzvers- (V. 594-602) und dann sogar in eine Halbversstichomythie (V. 603-624) übergehen, ehe die Schlußverse des Polyneikes und ein letzter Angriff des Eteokles die Szene abschließen (V. 625-637). Versgestaltung und Metrum spiegeln also wieder, wie erregt es beim verbalen Schlagabtausch der Brüder zugeht.

Damit ist die Besprechung des 1. Epeisodions abgeschlossen. Es erfüllt offenbar folgende Funktionen: In seinem ersten Teil (Wiedersehen von Mutter und Polyneikes), wird in Referenz auf Ai. Th. die Rolle des Polyneikes positiver, die des Eteokles kritischer gesehen. Iokaste erscheint als die

unter dem Unglück der Familie leidende mater familias. In der Schlichtungsszene wird der Bruderszwist objektiv bewertet. Das geschieht durch Iokaste, die über den Zwist zu Gericht sitzt und beiden Positionen eindeutig eine Absage erteilt (ἀμαθία- Vorwurf). Durch die Schlusszene wird aber klar, dass es nicht zur Versöhnung kommt. Es herrscht die Wut und nicht die Vernunft. Beide Brüder sprechen ungehemmt von der Absicht, den anderen zu töten. Der Fluch des Ödipus droht sich zu erfüllen. Die Prognose für die Söhne und damit für die ganze Familie ist also ausgesprochen schlecht.

Nachdem der Konflikt innerfamiliär durch Schlichtung nicht zu lösen war, verlagert sich seine Austragung wieder auf die Inter-Polis- und damit militärische Ebene, auf die ihn Polyneikes durch seine Zustimmung zum Aufmarsch gegen Theben gebracht hatte. Hat die Stadt eine Siegeschance in dem bevorstehenden Kampf? Um diese Frage kreist das 2. Epeisodion (V. 690-783), dessen Besprechung ich mich nun zuwende.

Es beginnt mit dem Auftritt des Eteokles in seiner Rolle als regierender König und Oberbefehlshaber. Das Schicksal der Stadt scheint bei ihm in guten Händen zu liegen, denn bevor es zur Schlacht kommt, möchte er sich mit einem Älteren, seinem Onkel Kreon, beraten (V. 692-694). Am Ende des Epeisodions vollzieht Eteokles einen vergleichbaren Schritt. Er bittet Kreon, den Seher Teiresias zu befragen, ob er etwas zum Wohle der Stadt zu sagen hat (V. 764-770). Das Bild des umsichtigen Königs, das die Rezipienten so gewinnen, wird jedoch deutlich getrübt, als er mit Kreon in die Beratung darüber eintritt, wie man auf den Plan der Feinde, die Stadt einzukesseln (V. 710/1), reagieren soll. Θρασύς wie er ist, rät Eteokles zum Angriff (V. 712), trifft aber im Verlauf der Planungsstichomythie immer wieder auf Kreons Bedenken (V. 712-721); dieser Teil des Gesprächs endet mit einem leisen Tadel des Onkels an seinem Neffen, denn er wirft ihm Mangel an εὐβουλία vor (V. 721), was der Ältere mit der Jugend seines Gegenübers in Verbindung bringt (V.713). Im weiteren Verlauf des Gesprächs (V. 722-735) sprudelt Eteokles weitere Ideen zur Verteidigung der Stadt hervor, ohne Kreon zu überzeugen. Am Ende dieses Gesprächsteils steht eine Aufforderung, die wieder einen leisen Tadel enthält: βουλεύου δ', ἐπεὶπερ εἶ σοφός (V. 735). Danach hellt sich das

Bild, das Eteokles abgibt, wieder etwas auf: Er fragt Kreon um Rat (V. 736) und macht sich den Ratschlag, den Kreon gibt (V. 736-747), mit den Worten ἔσται τὰδ' (V. 748a) zu eigen. Kreons Defensivstrategie besteht darin, sieben Abteilungen für die sieben Tore zu bilden und die Verantwortung an jedem Tor breit zu streuen (V. 741-745). Strategisches Ziel ist es, das Übersteigen der Mauern zu verhindern (V. 744).

Euripides enttäuscht also die bei den Rezipienten von Aischylos her genährte Erwartung, dass die einzelnen Anführer benannt werden (V. 751/2). Es kommt ihm offenbar darauf an, dass bei dem bevorstehenden Kampf nicht Einzelpersonen, sondern zwei Städte gegeneinander antreten, natürlich vor dem Hintergrund des Bruderkriegs, der zum einen im Wunsch des Eteokles präsent ist, er möge den Bruder im Zuge des Kampfgeschehens töten (V. 754-756), zum anderen aber im Bestattungsverbot für Polyneikes im Falle eines thebanischen Sieges (V. 775-777), das in den Rahmen der weiteren Anordnungen gehört, die Eteokles am Ende des Epeisodions für den Fall seines Ablebens trifft (V. 757-765 zu Antigone und Ödipus). Dass er und sein Bruder den Flüchen des Vaters zum Opfer fallen, ist für ihn nicht gewiss, sondern nur möglich (ἦν τύχη : V.765). Bei seinem Abgang zum Schlachtfeld sieht er sich aber offenbar auf der Siegerstraße, denn er glaubt, das Recht auf seiner Seite zu haben (V. 781). Diese Überzeugung wirft kein gutes Licht auf Eteokles, denn wie aus dem Schiedsspruch der Mutter hervorgeht (s. o. S. 6), ist er ohne alle Zweifel im Unrecht, hat also, mythologisch gesprochen, Zeus als den Sachwalter des Rechts gegen sich. Er leidet offenbar an Verblendung, was sich auch darin zeigt, dass er zur Rettung der Stadt die personifizierte Εὐλόβεια anruft (V. 782/3), mit deren Gaben er, wie erinnerlich, in den Augen seines Onkels gerade nicht gesegnet ist.

Damit dürfte das Nötige zur Klärung der Funktion des 2. Epeisodions gesagt sein. Euripides macht hiermit deutlich, dass anders als im Referenzobjekt Ai. Th. Eteokles nicht der gute Hirte ist, bei dem die Polis in guten Händen liegt. Zwar macht auch Eteokles einiges richtig, insgesamt aber wird er als ein Herrscher gezeichnet, der zwar θρασύτης hat, dem es aber an εὐβουλία mangelt, ohne die es

keinen Sieg gibt (V. 721). Es kommt eben alles auf ein ausgewogenes Verhältnis beider Eigenschaften an (V. 746/7). Schwerwiegend ist Eteokles' Irrglaube, er habe das Recht auf seiner Seite (vgl. hierzu schon V. 154/5). Berücksichtigt man als Rezipient ferner die Kräfteverhältnisse (Übermacht der Feinde V.715/717; vgl. auch schon V.112/3), gewinnt man im Unterschied zu Eteokles den Eindruck, dass Theben nicht wie der künftige Sieger aussieht. Ebenso wie am Ende des 1. Epeisodions für die Familie ist also am Ende des 2. Epeisodions die Prognose auch für die Stadt ausgesprochen schlecht. Damit ist die Untersuchung der beiden Epeisodien vor dem dritten abgeschlossen.

C) Das 4. und 5. Epeisodion

Entsprechend der auf S. 1 skizzierten Vorgehensweise wende ich mich nun den beiden Epeisodien nach dem dritten zu. Ich beginne mit dem vierten (V. 1067-1282). Es wird eröffnet durch den Auftritt eines Boten vom Ort des Kampfgeschehens. Er ist, wie die Rezipienten gleich anfangs erfahren, der „Adjutant“ des Königs und Befehlshabers (V.1073/4) und daher der Königsfamilie besonders zugetan. Konsequenterweise ruft er sofort Iokaste herbei (V. 1067/1068), um deren Ängste um das Leben der Söhne er weiß (vgl. V. 1070/1). Angesichts der Rolle ihres Gegenübers gilt Iokastes erste Frage natürlich Eteokles ((V. 1072/3; 1076). Zu ihrer Erleichterung erfährt sie, dass er lebt (V. 1077). Ihre zweite Frage gilt dem Schicksal der Stadt (V. 1078); auch hier erfährt sie Beruhigendes (V. 1079-1082). An dritter Stelle fragt sie schließlich nach dem Schicksal des auf der Gegenseite kämpfenden Sohnes (V. 1083/4) und bekommt erneut eine gute Nachricht (V. 1085).

Erleichtert (εὐδαιμονοίης V. 1086a) erkundigt sie sich dann nach dem Kampfverlauf (V.1086-1089) und gibt damit dem Boten das Stichwort für einen Bericht (V. 1090-1199). Dieser ist deutlich zweigeteilt. Im ersten Teil werden wie bei Aischylos die „Sieben gegen Theben“ namentlich vorgestellt, verbunden mit der Beschreibung ihrer Schilde (V. 1090-1140). Ebenso wie im 2. Epeisodion (vgl. S. 9) und aus dem gleichen, dort genannten Grunde verzichtet Euripides aber auch hier auf die bei Aischylos stattfindende Benennung der thebanischen Gegenspieler. Die Bedrohung Thebens

durch Argos steht so allein im Mittelpunkt der Darstellung; dazu dient auch die Beschreibung der bildlichen Darstellungen auf den Schilden.

Der zweite Teil dieses Botenberichts (V. 1141-1196) ist der Schilderung des Kampfverlaufs gewidmet. Die Rezipienten erfahren hierüber, dass Theben zunächst erfolgreich kämpft (V. 1141- 43).

Doch der vereinte Appell von Tydeus und Polyneikes (V.1145-47) bringt den Umschwung. Nun hat Eteokles alle Mühe, die eigenen Reihen zu stabilisieren (V. 1163/4; 1170b/1). Überdies droht das im 2. Epeisodion formulierte Strategieziel zu scheitern, das Übersteigen der Mauer zu verhindern.

Kapaneus hat den Mauerkranz schon erreicht (V. 1172-1179), den Argivern wäre an dieser Stelle der Einbruch ins befestigte Theben gelungen, aber Zeus stürzt mit einem vernichtenden Blitz Kapaneus von der Mauer herunter (V. 1180-1186). Diesen Blitzschlag interpretiert auch Adrast, der

Oberbefehlshaber der Argiver, als Eingreifen des Zeus und beendet deswegen den Kampf (V.1187/1188). Ermuntert vom δεξιὸν Διὸς τέρας (V. 1189) wagen die Thebaner einen Ausfall und richten unter den Argivern ein Blutbad an (V.1189-1195). Wie der Bote abschließend bemerkt (V. 1196-1199), ist nur für den Augenblick das Schlimmste abgewendet: Die Mauern stehen unüberwunden,

aber die Entscheidungsschlacht steht noch bevor. Thebens Etappensieg ist aber angesichts der Ausgangslage ein Wunder: ἀντήν (sc. τὴν πόλιν) δαιμόνων ἔσφασέ τις (V. 1199). Zwei Chorverse (V.1200/1) markieren das Ende dieses Teils des 4. Epeisodions. In ihm steht wegen des Botenberichts über das Kampfgeschehens der Inter-Polis-Aspekt der Handlung eindeutig im Vordergrund.

Der nächste Teil des 4. Epeisodions (V. 1202-1282) wird durch Iokaste eingeleitet. Sie äußert zunächst ihre Zufriedenheit über die vom Boten geschilderten Ereignisse (V. 1203/4). Als Mutter möchte sie aber wissen, wie die Söhne sich die weitere Austragung des Konflikts vorstellen (V. 1207b/8). Um diese Frage zu beantworten, muss der Bote sie aber mit der für sie unliebsamen Tatsache konfrontieren, dass sein erster Bericht anders als für die Stadt im Hinblick auf die Söhne allenfalls die halbe Wahrheit darstellt. Um Iokaste zu schonen, antwortet der Bote daher zunächst

ausweichend, aber Iokaste bedrängt ihn (V. 1209-1216). Also gibt er nach (V. 1217/8) und beginnt seinen das Bild vervollständigenden Bericht (V. 1209-1263).

Die Rezipienten erfahren auf diese Weise: Um den Blutzoll, der schon hoch genug sei, nicht noch höher zu treiben (V. 1226-1228; 1234/5), schlägt Eteokles zur Schonung der Poleis und ihrer Mannschaften vor, dass die beiden Brüder stellvertretend für ihre Städte in einem Zweikampf gegeneinander antreten (V. 1229/30). Beide Seiten halten das einmütig für gerecht (V. 1238/9). Aus dem Kampf zweier Städte wird also der Kampf zweier Einzelpersonen, vom Boten als *τολμήματα αἰσχιστα* (V. 1219/20) bewertet. Zum Abschluss seines Berichts fordert er daher die Mutter dringend dazu auf, zum Kampfplatz zu gehen und die Söhne von ihrem Vorhaben abzubringen (V. 1259-1261a). Der Bote spricht erstmals vom Tode beider Brüder (V. 1262/3). Iokaste reagiert sofort: aufgeschreckt ruft sie ihre Tochter Antigone aus den abgeschirmten Räumen der Parthenones in die Öffentlichkeit, um mit ihr zusammen durch Hikesie (V. 1278b) die Katastrophe zu verhindern, die der Tod beider Söhne bedeuten würde (vgl. V. 1282a). Für den Fall, dass ihr das nicht gelingt, kündigt sie ihren Selbstmord an (V. 2182). Damit endet das 4. Epeisodion.

Im Rückblick zeigt sich, dass dieses Epeisodion aus zwei Teilen besteht (V. 1067-1199 und V.1202-1282), die durch die Chorverse 1200/1 voneinander getrennt werden. Zentraler Bestandteil ist hier wie dort ein Botenbericht (V. 1090-1199 und 1219-1263), der Iokaste zum Adressaten hat. Im ersten steht dank seines Inhalts (Kampfverlauf) der Inter-Polis-Aspekt des Dramas im Vordergrund, im zweiten dagegen wegen der Ankündigung des Zweikampfs und der damit verbundenen Ängste des Boten und Iokastes der innerfamiliäre Aspekt. Für die Brüder und ihre Familie besteht allerhöchste Gefahr, während diese für die Stadt zumindest für den Augenblick gebannt ist.

Ich komme nun zum 5. Epeisodion (V. 1308-1479), das im Wesentlichen ebenfalls aus zwei Botenberichten besteht (V. 1356-1424 und 1427-1475), die durch einen Doppelvers des Chors voneinander getrennt werden (V. 1225/6).

Da Iokaste aufs Schlachtfeld geeilt ist, muss Euripides für die beiden weiteren Botenberichte einen

neuen Adressaten einführen. Das geschieht durch den Auftritt Kreons in der das 5. Epeisodion einleitenden Szene (V. 1308-1355). Kreon also, der Chor und die Rezipienten erfahren nun im ersten Bericht (V. 1356-1424), wie der Kampf zwischen den feindlichen Brüdern verlaufen ist. Höhepunkt dieses Kampfes ist, wenn Eteokles das Θεσσαλὸν σόφισμα (V. 1407/8) ausführt. Damit verwundet er seinen Bruder so schwer, dass dieser zu Boden sinkt (V. 1414/5). Dass Eteokles trotzdem nicht als Sieger vom Platz geht, hat mit Folgendem zu tun. Da er sich endgültig als Sieger fühlt, wirft er sein Schwert zu Boden und macht sich über den Bruder her, um sich dessen Ausrüstung anzueignen. Diese Nähe kann Polyneikes nutzen. Im Liegen durchbohrt er seinen Bruder mit dem Schwert (V. 1420-1422). Den Sieg, den Eteokles schon errungen hat, verspielt er wieder, weil er im Genuss des Triumphes (Aneignung der gegnerischen Ausrüstung) alle Vorsicht fahren lässt (V. 1417-1419a). Es fehlt ihm an εὐβουλία. Mit der Mitteilung, dass beide Brüder, tödlich verwundet, am Boden liegen (V. 1423/4), endet dieser erste Bericht an Kreon.

Das Geschehen danach ist Gegenstand des zweiten Berichts (V. 1427-1479), den zwei Chorverse (V. 1425/6) vom ersten trennen. Kreon, der Chor und die Rezipienten erfahren, dass Iokaste und Antigone auf dem Kampfplatz erst dann ankommen, als es schon zu spät ist (vgl. V. 1432/3a). Der schildert sodann den bewegenden Abschied, den Mutter und Schwester und die Söhne/Brüder voneinander nehmen. Diese sterben im gleichen Moment (V. 1454). Darauf nimmt Iokaste sich das Leben und umarmt im Tod beide Söhne (V. 1455-1459). Das Schicksal der Ödipus-Familie hat sich damit erfüllt. Das Schicksal von Theben aber ist wegen des Todes beider Stellvertreter-Kontrahenten noch offen. Die Entscheidung darüber fällt auf dem Schlachtfeld. Denn anders als ihre Gegner hatten die Thebaner sich kampfbereit gehalten und erringen so in der Entscheidungsschlacht einen vollständigen Sieg (V. 1466-1475). Theben ist also gerettet. Damit endet das 5. Epeisodion.

Überblickt man dieses im Zusammenhang, so erkennt man, dass es überwiegend dem innerfamiliären Aspekt des Phönissen-Dramas gewidmet ist. Ganz zum Schluss aber erfolgt die Rückkehr zum

Inter-Polis-Aspekt. Innerfamiliär endet die Handlung mit einer Katastrophe. Doch von der Polis Theben her gesehen nimmt sie ein glückliches Ende. Der Bote fasst dies abschließend in einem Verspaar (V. 1478/9) prägnant zusammen, indem er durch den syntaktisch und klanglich parallelen Bau der jeweils zweiten Vershälfte die Diskrepanz zwischen den Schicksalen der Familie und ihrer Polis besonders hervorhebt:

πόλει δ' ἀγῶνες οἱ μὲν εὐτυχέστατοι

τῆδ' ἐξέβησαν, οἱ δὲ δυστυχέστατοι.

Die Besprechung des 5. Epeisodions ist damit abgeschlossen. Damit ist es nun möglich, beide Epeisodien nach dem dritten, also das vierte und fünfte, im Zusammenhang zu überblicken. Beide sind zweigeteilt (4a + 4b; 5a + 5b). Im Mittelpunkt der jeweiligen Untereinheiten steht ein Botenbericht, so dass beide Epeisodien je zwei Botenberichte enthalten. Dieser formalen Beziehung entspricht ein inhaltlicher Zusammenhang. Aufgrund des Berichtes in 4a, in dem der familiäre zugunsten des Inter-Polis-Aspekts der Handlung zurücktritt, aber nicht verschwindet, herrscht bei Iokaste große Erleichterung darüber, dass es sowohl den Söhnen als auch der Stadt gut geht. Während für die Stadt aber der Bote betont, dass allenfalls ein Zwischenzustand erreicht ist, ist im Hinblick auf die Brüder von einer solchen Einschränkung nicht die Rede, denn der Bote sagt in 4a noch nicht alles, was er weiß.

Durch die Teile 4b, 5a und 5b, in denen der Inter-Polis-Aspekt zugunsten des innerfamiliären zurücktritt, aber nicht vollkommen ausgeblendet wird, erweist sich Iokastes Erleichterung über das glückliche Schicksal der Söhne als trügerisch. Der Zweikampf ist deren Untergang und auch der ihrer Mutter. Für die Stadt hingegen wird aus dem Etappensieg in 4a am Ende von 5b die endgültige Rettung vor der Einnahme durch Argos.

Beide Epeisodien sind also eng miteinander verzahnt und machen den Eindruck einer zweigeteilten Einheit. Dieser Eindruck wird durch das zwischengeschaltete 4. Stasimon (V. 1284-1306) eher verstärkt als getrübt. Schon durch seine Kürze (ein einziges Strophenpaar) wirkt es weniger trennend

als andere Stasima. Es markiert die Zeit, in der der in 4b angekündigte Zweikampf stattfindet, auf den der Chor sich bezieht, indem er die Kontrahenten als $\theta\eta\rho\epsilon\varsigma$ (V. 1296; vgl. V.412,420) bezeichnet. Es markiert aber auch die Zeit, die Iokaste und Antigone brauchen, um aus der Stadt hinaus auf den Kampfplatz zu gelangen, wo sie mit der Katastrophe konfrontiert werden, die der Chor mit seiner Angst vor einem schlimmen Ende antizipiert (vgl. z.B. V. 1296-1298).

Diese Überlegungen zusammengenommen lassen mich die These vertreten, dass Euripides die Epeisodien 4 und 5 wirklich als zweigeteilte Einheit verstanden hat.

Dem Ziel der Untersuchung entsprechend ist es nun möglich, die beiden zuletzt besprochenen Epeisodien mit den Epeisodien 1 und 2 zu vergleichen. Zunächst fällt auf, dass in beiden Doppelgruppen (1+2; 4+5) je einmal Partien dem innerfamiliären und dem Inter-Polis-Aspekt gewidmet sind, und zwar in chiasmischer Form. Die erste Doppelgruppe beginnt, die zweite endet mit der Fokussierung auf den innerfamiliären Aspekt (hier Epeisodion 1; dort 4b und 5), während es beim Inter-Polis-Aspekt genau umgekehrt ist (hier Epeisodion 2; dort 4a). Die demselben Aspekt gewidmeten Partien sind zudem durch Einzelheiten miteinander verknüpft. Das zweite Epeisodion und die erste Hälfte des 4. Epeisodions (also 2 und 4a) weisen folgende Übereinstimmungen auf :

- 1) Verzicht auf die Benennung thebanischer Einzelkämpfer (V. 751/2; zu 4a vgl. S.)
- 2) Die Thebaner sind zahlenmäßig unterlegen (V. 715; zu 4a vgl. S.)
- 3) Das strategische Ziel, das Übersteigen der Mauer zu verhindern (V.744), droht zu scheitern (V. 1180)
- 4) $\Theta\rho\alpha\sigma\acute{\upsilon}\tau\eta\varsigma$ des Eteokles beim Planen wegen des Mangels an $\epsilon\upsilon\beta\omicron\upsilon\lambda\iota\alpha$ problematisch (V.713, 721,735, 747), beim Kämpfen aber hilfreich (V. 11634; 1168b-1171).

Die Partien 1 auf der einen und 4b-5b auf der anderen Seite weisen folgende Übereinstimmungen auf:

- 1) Die Brüder treten gegeneinander an, in 4a-5b mit Waffen, in 1 mit Worten, zuerst geordnet im Redeagon, dann enthemmt in der Streitstichomythie. Hier wie dort zeigt sich der

Wille zu gegenseitiger Vernichtung.

2) In beiden Partien ist auch die Reaktion Iokastes vergleichbar. In 1 sehen wir sie aktiv. Sie hat die Vermittlung ins Werk gesetzt, um das Schlimmste zu verhüten, das Aufeinandertreffen der Söhne im Kampf. Die Vermittlung findet statt, Iokaste scheitert aber damit und geht in der sich anschließenden verbal-aggressiven Entladung der beiden klagend unter (vgl. S.7). In 4b-5b erleben die Rezipienten Iokaste ebenfalls aktiv. Mittels einer Hikesie will sie auch hier, zusammen mit Antigone, das Schlimmste verhindern. Hier scheitert sie schon bei der Verwirklichung ihres Vorhabens. Die Hikesie findet nicht statt, da der Kampf bereits stattgefunden hat und die Söhne tödlich verwundet sind. Wie oben geht auch hier Iokaste unter: sie gibt sich nach dem Ableben der Söhne selbst den Tod (S.13).

Man kann beide Doppelgruppen (1 und 2; 4a und 4b-5b) aber auch insgesamt als zweigeteilte Einheiten einander gegenüberstellen. In der ersten Gruppe (1 und 2) ergibt sich für beide, die Familie und die Stadt, eine schlechte Prognose. Beider Schicksale konvergieren in Richtung Untergang. In der zweiten Gruppe (4a-5b) wird dann deutlich, dass aus der zu erwartenden Konvergenz tatsächlich eine Divergenz wird: Für die Stadt wird aus der düsteren Prognose eine glückliche Wirklichkeit, zunächst befristet in 4a, dann endgültig in 5b durch den Sieg in der letzten Schlacht. Für die Familie hingegen wird in 4b-5b aus der düsteren Prognose eine ebenso düstere Wirklichkeit.

Aufgrund dieser Beobachtungen vertrete ich die These, dass beide Doppelgruppen vom Autor als korrespondierende, deutlich aufeinander bezogene Einheiten geschaffen worden sind. Welche Funktion das hat, hoffe ich erklären zu können, wenn ich das 3. Epeisodion besprochen habe, eine Aufgabe, der ich mich nun zuwende.

D) Das 3. Epeisodion

Es umfasst die V. 834-1018 und besteht aus zwei Teilen. Im ersten, ich nenne ihn den Teiresias-Auftritt (V. 834-959), sind der Genannte und seine Tochter sowie Kreon und Menoikeus auf der Bühne, zu Wort kommen aber nur Teiresias und Kreon. Im zweiten, ich nenne ihn den Menoikeus-

Auftritt (V. 960-1018), sind zuerst noch Kreon und Menoikeus zusammen auf der Bühne (V. 960-990), zum Schluss aber gehört die Bühne Menoikeus allein (V. 991-1018). Ich beginne mit dem ersten Auftritt. Wenn Teiresias, von seiner Tochter (V. 834) geführt, die Bühne betritt, wird er auch von Kreons Sohn Menoikeus begleitet, der gemäß einem Auftrag des Eteokles (V. 766-773) den Seher zum Vater führen soll. Als Teiresias den jungen Mann fragt, wie weit es noch bis zu Kreon ist, lässt Euripides etwas Merkwürdiges geschehen. Nicht der Angesprochene antwortet, sondern ein Ungefragter, Kreon selbst (V. 841-846). Eigenständiges Reagieren des Sohnes kommt für den Vater offenbar nicht in Frage. Deswegen antwortet er für den Sohn. Kreon ist bemüht, es dem gebrechlich wirkenden Teiresias (vgl. V. 837, 843/4) so bequem wie möglich zu machen (V. 846b-848; 850/1), wohl um ihn wohlwollend zu stimmen, bevor er ihm die Frage stellt, an der er im Auftrag des Königs allein interessiert ist: „τί δρῶντες ἂν μάλιστα σώσοιμεν πόλιν“ (V. 864).

Der Antwort auf diese Frage dient das Hauptstück des Teiresias-Auftritts, in dem der Seher schrittweise die Wahrheit entbirgt. Den ersten Schritt dabei vollzieht Teiresias in einer an Kreon (vgl. V. 866/7) gerichteten Rhexis (V. 865-895). Dieser Adressat, aber auch der nicht angesprochene Menoikeus und natürlich auch die Rezipienten erfahren, was der Ödipusfamilie und auch der Stadt bevorsteht: Die Brüder werden sich gegenseitig töten (V. 880), der Fluch ihres Vaters (vgl. V. 68) wird sich also erfüllen. Deren Untergang ist aber auch der Untergang der Stadt (V. 884), denn aufgrund der Tatsache, dass die Ödipusfamilie für Theben das Herrscherhaus darstellt, konvergieren beider Schicksale (vgl. V. 886-888). Dies ist jedoch noch nicht die ganze Wahrheit. Teiresias hebt nämlich hervor, dass es anders als für die Ödipusfamilie für die Stadt eine Hoffnung auf Rettung gibt (V. 885 und dann mit aller Deutlichkeit V. 890). Voraussetzung dafür ist, dass noch unbestimmt bleibende Personen bereit sind, das für die Rettung der Stadt Notwendige zu tun (V. 885). An dieser Bereitschaft zweifelt Teiresias jedoch, denn das Notwendige ist für die davon Betroffenen bitter (V. 892/893). Die Wahrheit auszusprechen ist daher für ihn ein Risiko (V. 891; 894/5), dem er sich durch seinen Abgang entziehen möchte (V. 894a).

Der Angesprochene, also Kreon, spürt nicht, dass Teiresias seinetwegen zögert, sondern versucht, diesen zum Bleiben zu bewegen, womit er offenbar Erfolg hat (V. 896/7). Man fragt sich, was in Menoikeus vorgeht. Spürt er mehr als sein Vater? Möchte er trotzdem genauso gerne wie sein Vater die ganze Wahrheit wissen, damit Theben gerettet wird? Aber Menoikeus bleibt stumm, da er ja nicht angesprochen ist. In einer kurzen Ganzversstichomythie (V. 898-903 = 6 Verse) bedrängt Kreon den Seher, die ganze Wahrheit zu offenzulegen (V.898, 900, 902), obwohl dieser zweimal zögert (V. 899, 901), bevor er nachgibt und seine Bereitschaft zu einer weiteren Entbergung erklärt (V. 903).

Doch bevor es dazu kommt, wirft Teiresias ein neues Problem auf, das offenbar mit seiner Entbergungsbereitschaft zusammenhängt: Er erkundigt sich in zwei Versen nach dem Verbleib von Menoikeus (V. 904/5). In einer weiteren kurzen Ganzversstichomythie (V. 906-911 = 6 Verse) ist Kreon bemüht, auch dieses Hindernis aus dem Weg zu räumen. Teiresias erfährt, dass Menoikeus noch präsent ist (V. 906), und gibt daraufhin zweimal zu erkennen, dass er es gerne hätte, wenn der junge Mann bei der weiteren Entbergung nicht dabei wäre (V.907, 909). Aber Kreon setzt sich für die Anwesenheit des Sohnes ein (V. 908, 910), spürt also nicht, dass offenbar auch dieser von der kommenden Wahrheit betroffen ist. Darauf entzieht Teiresias sich nicht länger. Er ist bereit zu einer weiteren Entbergung (V. 911). Wiederum fragt man sich, was in der Person vorgeht, über die gesprochen wird, ohne dass die beiden Älteren mit ihr sprechen. Spürt der Sohn, was dem Vater entgeht? Möchte er gleichwohl wissen, was der Seher zu sagen hat, weil ihm das Wohl seiner Vaterstadt am Herzen liegt (V. 910)? Aber da Menoikeus nicht angesprochen und offenbar gut erzogen ist, bleibt er auch diesmal stumm.

Das bleibt er auch, als Teiresias die zweite Wahrheit verkündet: Soll die Stadt gerettet werden, muss Kreon seinen Sohn schlachten (V. 913/4; ich athetiere V. 912). Das ist, kurz und schnörkellos, der bittere Kern der Wahrheit, von der, wie der Seher weiß, die Rettung der Stadt abhängt. Der Angesprochene, also Kreon, wehrt sich heftig dagegen, in Form einer Stichomythie (V.915-930), in

deren erstem Teil (V.915-922) er von seinem Eifer für die Rettung der Polis und seinem Werben um Teiresias abrückt, besonders deutlich *χαίρétω πόλις* (V. 919) und *χαίρων ἴθι* (V. 921). Im zweiten Teil (V. 923-930) möchte er durch eine Hikesie (V. 923/4) den Seher dazu bewegen, Menoikeus die Opferung zu ersparen (V. 925), bevor er zum Schluss wissen möchte, warum denn das Wohl der Stadt gerade von seinem Unglück und dem seines Sohnes abhängt (V.929). Auf diese Frage ist Teiresias bereit zu antworten (V. 930). Doch bevor ich mich dieser Antwort zuwende, möchte ich erneut fragen, was wohl in Menoikeus vorgeht, dessen Leben aufgrund der zweiten Entbergung aufs höchste gefährdet ist. Wehrt er sich innerlich ebenso heftig wie sein Vater gegen die Wahrheit des Teiresias? Oder steht er ihr aus Liebe zur Stadt offener gegenüber? Möchte er deswegen nicht weniger dringend als sein Vater wissen, warum es zur Rettung der Stadt gerade auf seinen Tod hinausläuft? Aber Menoikeus wird eben nicht gefragt, und so bleibt er auch jetzt stumm.

Damit wende ich mich der dritten Entbergung zu, die auch in Form einer Rhesis stattfindet (V. 931-959). Kreon, sein Sohn und die Rezipienten erfahren, dass der Stadt im Zusammenhang mit dem Bruderzwist deswegen der Untergang droht, weil es eine offene Rechnung aus uralter Zeit gibt.

Ares nämlich zürnt Theben immer noch wegen der Tötung seines Drachens. Dieser war erdgeboren (V. 931). Das vergossene Blut eines Erdgeborenen aber kann, so der Seher, nur durch das Blut eines anderen Erdgeborenen gesühnt werden (V. 937-941). Nun führt der thebanische Adel sich auf die fünf erdgeborenen Sparten zurück. Auch Kreon und sein Sohn sind Spartenabkömmlinge, und zwar die einzigen noch reinblütigen (V. 942 944a). Das Sühneopfer muss aber nicht nur reinblütiger Sparte, sondern obendrein auch noch jungfräulich sein. Diese beiden Voraussetzungen aber erfüllt allein Menoikeus, also taugt er allein als Opfer, das die Rettung der Stadt garantiert (V. 944b-951a). Kreon hat nur die Wahl, den Sohn oder die Stadt zu retten (V. 951 b/2). Wie am Ende der ersten beklagt Teiresias auch am Ende der zweiten Rhesis die Risiken, die das Seheramt mit sich bringt (V. 953-959). Danach geht er ab. Die Teiresias-Szene und ihr Hauptstück, der dreischrittige Entbergungsvorgang, sind damit abgeschlossen.

Bevor ich untersuche, was die dritte Entbergung bewirkt, blicke ich zunächst zurück, um mich des Aufbaus der Entbergungsszene zu vergewissern. Die für die Rettung der Stadt ausschlaggebende Wahrheit steht in dem Doppelvers 913/4. Diesem ist je eine dialogische Partie vor- und nachgelagert; ich nenne sie D1 und D2. Die erste wird überwiegend, die zweite ausschließlich stichomythisch geführt. Beide sind gleich lang (je 16 Verse) und in sich zweigeteilt (D1 a +b; D2 a+b), wobei hier wie dort sogar die a- und b-Teile gleich lang sind (je 8 Verse). Inhaltliche Übereinstimmungen treten hinzu: In D1a (V. 896-903) glüht Kreon vor Eifer für die Rettung der Stadt und will deswegen Teiresias auf keinen Fall gehen lassen. In D2a hingegen (V. 915-922) ist ihm die Stadt gleichgültig (V. 919) und Teiresias soll gehen (V. 921). In D1b (V.904-911) möchte er, dass der Seher Menoikeus' wegen nicht schweigt; in D2b (V. 923-930) aber soll er eben dies vor den Oberen der Stadt tun. D1 und D2 sind also inhaltlich und formal eng aufeinander bezogen und bilden so einen Rahmen um den Doppelvers 913/4. Dies leisten auch die beiden Rheseis. Die vor D1 führt an die Schwelle der Kernwahrheit heran, die nach D2 ordnet diesen Wahrheitskern in einen größeren Zusammenhang ein. Beide Reden bilden also einen weiteren Rahmen um 913/4.

Damit ist klar, dass die Entbergungsszene insgesamt eine fünfteilige Einheit darstellt, die zentriert komponiert ist, denn je zwei Seitenteile sind als Rahmen für den Mittelteil gestaltet, der die zentrale Entbergung enthält. Welche Funktion dieser Gestaltung zukommt, lässt sich erst klären, wenn das gesamte 3. Epeisodion besprochen ist. Damit fahre ich jetzt fort und wende mich der Untersuchung des zweiten Teils dieses Epeisodions zu, der, wie schon gesagt, dadurch gekennzeichnet ist, dass nur noch Kreon und sein Sohn auf der Bühne sind (V. 960-1018), zunächst beide zusammen (V. 960-990) und dann Menoikeus allein (V. 991-1018). Welche Wirkung hat die dritte Entbergung auf die, die sie gehört haben?

Vom Chor, der mit einem Verspaar (V. 960/1) die soeben angesprochene Vater-Sohn-Szene eröffnet, wird nur Kreon zu einer Reaktion aufgefordert. Auch für den Chor ist Menoikeus offenbar noch nicht alt genug, um ihm eine eigenständige Reaktion zuzubilligen, obwohl er von den Entbergungen

ebenso betroffen ist wie sein Vater. Kreon antwortet dem Chor mit einer Kurzhesis (V. 962-976), in der er die von Teiresias angemahnte Entscheidung (vgl. V. 952) mitteilt: Er will sich selbst als Sühneopfer anbieten (V. 968/9), nie und nimmer aber ist er damit einverstanden, dass das Leben seines Sohnes für die Stadt geopfert wird (V. 962-967). Das Leben seines Sohnes zu erhalten ist sein oberstes Ziel. Daher fordert er ihn auf, sich schnellstens auf die Flucht zu begeben, um sich dem Zugriff der Polis-Obrigkeit zu entziehen (V. 970-976). Dass sein Sohn dazu eine andere Einstellung haben könnte als er selbst, kommt Kreon ganz offensichtlich nicht in den Sinn. Erneut zeigt sich, dass der Ältere eine eigene Meinung des jungen Mannes gar nicht in Rechnung stellt. Auf jeden Fall weiß Menoikeus nach der Kurzhesis seines Vaters, dass dieser die ihm zugedachte Rolle nicht spielen wird. Findet Menoikeus sich damit ab, dass die Rettung der Stadt damit gescheitert ist? Als er in dem an die Kurzhesis sich anschließenden Dialog (V. 977-990) erstmals in diesem Epeisodion zu Wort kommt, gibt er sich als der den Erwartungen seines Vaters entsprechende Sohn. Sollte ihm der Sinn tatsächlich nach etwa anderem stehen, darf er nicht laut darüber reden, denn sein Vater würde das niemals zulassen. So drängt er den Vater gleich zweimal, das für die Flucht benötigte Geld herbeizuschaffen (V. 986, 990). So geht Kreon nach V. 990 ab in dem Glauben, sein Sohn habe es ebenso eilig wie sein Vater, dass er davonkomme. In Wahrheit hat der es eilig damit, den Weg freizumachen für die Verwirklichung seiner eigenen, im Verborgenen gewachsenen und bisher verborgen gehaltenen Pläne, die er den Chorfrauen und den Rezipienten in einem klassischen Monolog entbirgt, der die letzte Szene des 3. Epeisodions ausfüllt (V.991-1018).

Dass er fliehen will, war nur vorgetäuscht (V. 991/2). Durch seine Flucht verlöre die Stadt die Hoffnung auf Rettung (V. 993). Dass sein Vater die Flucht will, ist für Menoikeus verständlich (V. 994b-995a). Er selbst müsste sich aber Feigheit (V. 994) und Verrat am Vaterland vorwerfen (V. 995/6).

Dann spricht Menoikeus ohne Umschweife aus, was er vorhat: Er ist bereit, zum Wohle der Stadt sein Leben hinzugeben (V. 997/8). Mit diesem Vorsatz sieht er sich in einer Reihe mit anderen jun-

gen Männern, die bereit sind, für ihre Polis zu sterben, auch ohne eine ἀνάγκη δαιμόνων (vgl. V. 1000), wie sie für ihn aufgrund der Entbergungen des Teiresias besteht (V. 999-1005). Nach Anrufung von Zeus und Ares (V. 1006-1008) ergänzt er das Bild von der Tat, die er vorhat. Er ist nicht nur bereit zu sterben, sondern auch willens, sich selbst den Tod zu geben, zum Wohle der Polis (V. 1009-1012). Dieses sein Ziel bekräftigt er mit einem an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassenden „εἴρηται λόγος“ (V. 1012b). Dann kündigt er seinen Abgang an (V. 1013a), nicht ohne noch einmal den Wert seiner Tat für die Polis hervorzuheben (V. 1013/4). Er verabschiedet sich mit einer vierzeiligen Gnome, die zeigt, dass er von der Vorbildlichkeit seines Tuns überzeugt ist (V. 1015-1018).

Es folgen einige Beobachtungen zur Form der Verse 960-1018, also des gesamten zweiten Teils des dritten Epeisodions. Dessen beide Abschnitte (Kreon-Menoikeus- und Monologszene des Menoikeus) sind gleich lang (V. 962-990 = 28 Verse mit Athetese von V. 974 und V. 991-1018 = 28 Verse). Die 28 Verse der Kreon-Menoikeus-Szene sind in sich noch einmal präzise „getaktet“: Den 14 Versen von Kreons Rhesis (V. 962-976 mit der erwähnten Athetese) entsprechen genau 14 Verse des Vater-Sohn-Dialogs (V. 977-990). Die Frage nach der Funktion dieser detaillierten Gestaltung glaube ich später beantworten zu können (vgl. S. 24), wenn das 3. Epeisodion in seiner Gesamtheit im Blick steht.

Dieser Aufgabe, das 3. Epeisodion zu resümieren, wende ich mich nun zu. Es zeigt in seinem zweiten Teil (V. 960-1018) nacheinander zwei Menschen unter dem Eindruck der in seinem ersten Teil (V. 834-959) von Teiresias enthüllten „ἀλήθεια“, eines Vorgangs also, den ich Entbergung genannt habe. Es ist wichtig, daran zu erinnern, dass nur Kreon nach eigener und nach Sehermeinung dafür in Frage kommt, der ἀλήθεια gemäß zu handeln. Beide Ältere haben die zweite, von der Wahrheit betroffene Person, den jungen Menoikeus, als eigenständig Handelnden nicht im Sinn. Er ist für sie bloßes Opfer, ihm wird eine ausschließlich passive Rolle zugeordnet. Als der einzige, der als Handelnder in Frage zu kommen scheint, versagt Kreon jedoch. Vehement wehrt er

sich gegen die von ihm verlangte Opferung seines Sohnes. Dafür entpuppt sich der Statist, der bisher stumm Gebliebene, der nur als Opfer und nicht als eigenständig Handelnder vorgesehen war, überraschenderweise als derjenige, der den Ausfall seines Vaters wettmacht. Unter dem Eindruck der von Teiresias vorgetragenen Entbergungen erweist sich Menoikeus trotz seiner Jugend als vollkommen erwachsen, denn er vermag zu erkennen, was in der gegenwärtigen Situation aufgrund der ἀνάγκη δαιμόνων (vgl. V. 1000) seine Aufgabe ist, und er nimmt diese Aufgabe an, auch wenn dies das Einverständnis mit seinem frühen Tod bedeutet. Menoikeus ist so reif, dass er in der Lage ist, über sich selbst hinauszusehen und das κοινόν, das Gemeinwohl, situationsgemäß höher zu bewerten als sein ἴδιον, sein Eigenwohl. Zu dieser Hochherzigkeit sind nach den Beobachtungen des Euripides offenbar vor allem sehr junge Menschen fähig, denn Menoikeus ist ein Vorläufer der Iphigeneie in IA. Man könnte daher das dritte auch als das Menoikeus-Episodion bezeichnen, denn Menoikeus' Entschluss zum Selbstopfer für das Heil der Polis, der unter dem Einfluss der Teiresias-Entbergungen zunächst unbemerkt heranreift und erst zum Schluss, als er sich allein weiß, von ihm enthüllt wird, ist in jedem Fall das herausragende Ereignis im 3. Episodion und bestimmt dessen Funktion innerhalb des Dramenganzes.

Für den Inter-Polis-Aspekt der Handlung ist diese Funktion evident. Dass das Schicksal Thebens nicht mit dem der Ödipus-Familie konvergiert, sondern sich unerwartet zum Guten wendet, ist einzig und allein der Tat des Menoikeus zu verdanken. Hätte er sein Leben nicht geopfert, hätte Zeus nicht eingegriffen, hätte es am Ende nicht den endgültigen Sieg für Theben gegeben. Für die Stadt ist das dritte das Wendepunktepisodion. Dreimal wird dementsprechend im Verlaufe des 4. und 5. Episodions des Opfers, das Menoikeus gebracht hat, gedacht: Durch den Boten (V. 1090-1092), durch Iokaste (V. 1204-1207a) und schließlich durch Kreon (V. 1310-1321).

Es bleibt zu fragen, ob die Tat des Menoikeus eine Funktion auch für den innerfamiliären Aspekt der Handlung hat. Die Antwort liefert Menoikeus' Schlussgnome:

εἰ γὰρ λαβὼν ἕκαστος ὃ τι δύναιτό τις

χρηστὸν διέλθοι τοῦτο καὶ κοινὸν φέροι
πατρίδι, κακῶν ἂν αἱ πόλεις ἐλασσόνων
πειρώμεναι τὸ λοιπὸν εὐτυχοῖεν ἄν (V. 1015-1018)

Diese Gnome wirft nämlich ein Licht auf das Defizit der Ödipussöhne, das Iokaste am Schluss ihrer Schlichtungsrede als ἀμαθία (V. 584b) bezeichnet hatte. Die beiden Brüder sind ganz offensichtlich nicht in der Lage, über sich selbst hinauszublicken. Sie können nicht soweit von sich selbst absehen, dass sie erkennen, was in der gegebenen Situation ihre Aufgabe ist. Für Eteokles wäre das die Einhaltung des Paktes, für Polyneikes der Verzicht auf den Angriff auf seine Polis zum Zwecke der Durchsetzung seiner Ansprüche. Anders als Menoikeus kommen beide nie dahin, das κοινόν höherzustellen als das ἴδιον, und richten deswegen die Familie zugrunde.

Das dritte, das Menoikeus-Epeisodion hat also eine doppelte Funktion. Es erklärt die Rettung der Stadt und den Untergang der Ödipus-Familie. Für beide Aspekte der Phoinissen-Handlung ist es also das Schlüsselepeisodion. Durch die besonders kunstvolle Gestaltung seiner beiden Teile (vgl. S. 20 und 22) macht Euripides die Schlüsselrolle dieses Epeisodions kenntlich, seine zentrale Stellung im Dramenganzen. Ferner wird nun klar, warum Euripides das 1./2. und 4./5. Epeisodion als korrespondierende und damit das mittlere Epeisodion rahmende Einheiten gestaltet hat (s.S. 15). Dies ist nämlich ein weiteres Kunstmittel, das Euripides eingesetzt hat, um die zentrale Stellung des 3.Epeisodions zur Geltung zu bringen. Es bleibt zu fragen, ob er auf diesem Wege noch einen Schritt weitergegangen ist. Hat er auch Prolog und Epilog als analoge Stücke gestaltet? Ich nähere mich der Antwort an, indem ich zuerst den Prolog untersuche.

E) Prolog und Epilog

Die Prologrede (V. 1-87) wird von Iokaste gesprochen. Es ist möglich, dass sie bereits hier die in V. 372/3 erwähnte Trauerkleidung trägt. Das würde dazu passen, dass sie die Geschichte der Ödipus-Familie, die sie ausführlich darstellt, als Leidensgeschichte erzählt. Denn den Tag, als Kadmos

Theben gründete und damit zum Urahn auch ihrer Familie wurde, bezeichnet sie am Anfang ihrer Rede als unglücklich (V. 4/5), und an deren Ende, im Schlussgebet an Zeus (V. 84-87), begehrt sie dagegen auf, dass sie als mater familias immer nur von Leid betroffen ist (V. 86/7). Das ist auch zum Zeitpunkt der Rede der Fall, als der Zwist zwischen ihren Söhnen mit dem Aufmarsch der Argiver vor Theben eine neue Stufe erreicht hat und die bevorstehende Schlacht das Leben beider Söhne bedroht, eine Entwicklung, die sie durch eine Schlichtung zu verhindern sucht, zu der sie beide Konfliktparteien hat bewegen können (V. 81-83), auch mit Hilfe des Pädagogen ihrer Tochter Antigone (vgl. V.95b-98).

Auf die Prologrede und den sich anschließenden Abgang Iokastes folgt eine Szene mit ebendiesem Pädagogen und Antigone (V. 88-201). In deren Einleitung (V. 88-102) wird Antigone eingeführt als sehr junge, vor der Öffentlichkeit wohlabgeschirmte Frau, als ein junges Fräulein eben, für das bis zur Hochzeit die Parthenones der gebotene Aufenthaltsort sind. Damit sie diese verlassen durfte, natürlich nur in Begleitung des Pädagogen, bedurfte es der Erlaubnis der Mutter (V. 89/90). Das junge Fräulein hatte nämlich den Wunsch geäußert, sie möchte das gegnerische Heer sehen (V. 91). Bevor der Pädagoge und Antigone zum „Aussichtspunkt“ emporsteigen, vergewissert sich ihr Begleiter, dass niemand sie sieht und den Verstoß gegen die guten Sitten tadelt (V. 92-95a; 99/100). Danach beginnt das Hauptstück der Pädagoge-Antigone-Szene in Form eines halblyrischen Amoibaions (V. 103-192), eine Mauerschau in Anlehnung an das dritte Buch der Ilias, nur dass hier in Umkehrung der Verhältnisse bei Homer der ältere Mann der kundige Führer für die junge Frau ist. Zu Beginn des Amoibaions bittet Antigone den Pädagogen, als Hilfe beim Aufstieg seine alte ihrer jungen Hand entgegenzustrecken (V. 103-105), was dieser mit den Worten ἰδοὺ ξύναψον (V. 106) tut. In ihren erstaunten oder erschreckten Reaktionen auf den Anblick der Feinde spiegelt sich neben der Sorge um sich selbst auch die Bedrohung für die Stadt wieder. Der Gesamteindruck, den der Gegner macht, ist überwältigend (V. 109-111). Daraufhin wird vom Pädagogen zum ersten Mal im Stück die zahlenmäßige Überlegenheit der Argiver angesprochen (V. 112/3). Dann lässt Antigo-

ne sich die „Sieben gegen Theben“ der Reihe nach beschreiben (ab V. 119). An vierter Stelle fragt sie nach Polyneikes. Da sie ihn nur undeutlich erkennt (V. 161/2), wünscht sie sich, mit dem Tempo einer windgetriebenen Wolke zu ihrem Bruder zu eilen und ihn aufs herzlichste zu umarmen (V. 163-167). An dieser Stelle wird deutlich, dass ihrem Wunsch nach der Mauerschau wohl die Sehnsucht nach ihrem Bruder zugrundeliegt, den sie wegen seiner Abwesenheit von Theben offenbar schmerzlich vermisst. Ganz am Schluss fragt sie nach Kapaneus, der schon Maß nimmt für das Übersteigen der Mauer (V. 179-181). Sie schaudert bei dem Gedanken, nach dessen Sieg Sklavin dieses Mannes zu sein (V. 190-192). Dann drängt der Pädagoge aus Schicklichkeitsgründen (V. 193-201) zum Abgang, erst recht, als eine Schar junger Frauen (der Chor) sich nähert (V. 196/7). Die Funktion der Pädagoge-Antigone-Szene ist offensichtlich: Zum einen bringt sie aus der Sicht der jungen Frau die Gefahr, in der Theben schwebt, auf die Bühne. Zum anderen wird in ihr das Portrait einer jungen Frau entworfen, die es schon hier nicht an dem für sie bestimmten Ort hält, weil sie ihrem Herzen folgt.

Nun zur Parodos (V. 202-260). Den aufziehenden Chorfrauen unterstellt der Pädagoge die gleiche Aufgeregtheit, wie die Chorfrauen bei Aischylos sie an den Tag legen (vgl. Phoin. V. 196-201 mit Ai.Th. V. 78-280). Der Kontrast könnte jedoch nicht größer sein. Die Chorfrauen bei Euripides sind ruhig und gefasst und voller Würde, denn sie wurden von Tyros, der Mutterstadt Thebens, für den Priesterinnendienst in Delphi ausgewählt (V. 202-38), doch die Belagerung durch Argos hat ihre Weiterreise gestoppt, wie sie später ergänzen (V. 283-285). Diese Merkmale (künftige Priesterinnen, Auswärtige und doch Stammverwandte) lassen gewichtige Urteile erwarten, wenn sie sich zu den Ereignissen in Theben äußern, so etwa, wenn sie wie schon der Pädagoge die Übermacht der Gegenseite hervorheben, die zudem nicht ganz ohne Recht Theben in die Knie zwingen will (V. 256-260). Nach Antigone bekundet also auch der Chor Sympathie für Polyneikes, gleichsam als Willkommensgruß unmittelbar vor dessen an die Parodos sich anschließenden Auftritt. Soviel zur Parodos und damit zum Prolog überhaupt.

Dem Ziel der Untersuchung entsprechend wende ich mich nun dem Epilog zu (V. 1480-1581). Er beginnt mit einer lyrischen Partie (V. 1480-1581). Diese wiederum wird eröffnet durch eine Monodie der Antigone (V. 1485-1529). Die Monodie dient der Klage über das neue Leid, das am Bühnentag mit dem Tod Iokastes und der beiden Brüder die Familie des Ödipus betroffen hat. Ödipus hatte seine Söhne ja dazu verflucht, „θνητῶ σιδήρῳ δῶμα διαλαχεῖν τόδε“ (V. 68). Mit dem Tode der Söhne ist das Ende des Ödipus-δῶμος tatsächlich gekommen, denn es gibt keine männlichen Nachkommen mehr. So beklagt Antigone mehrfach das Unglück des δῶμος (V. 1496, 1500, 1504 und später noch einmal V. 1580) und übernimmt daher die Rolle, die bisher Iokaste innehatte. Sie ist die neue, das Leid der Ihrigen beklagende mater familias. Gleich zu Beginn der Monodie macht sie deutlich, dass sie auch äußerlich nicht mehr der unverheirateten Frau gleicht, die in den Parthenones auf den Mann wartet: Sie trägt keinen Schleier mehr, auch nicht mehr ihr normales Kleid (V.1485-1491); trägt sie ein Trauergewand? Jedenfalls gleicht sie auch äußerlich mehr ihrer Mutter als einer unverheirateten Frau. Diese Rolle kann sie nicht mehr spielen angesichts des Leides, dessen Zeuge sie durch den Notruf Iokastes am Ende des 4. Epeisodions (V. 1264-1282) geworden ist. Der Rolle der Mutter getreu (vgl. V. 1088/9) denkt sie auch daran, den Vater auf dem Laufenden zu halten. So ruft sie ihn zum Abschluss ihrer Monodie aus dem Haus (V. 1530-1538) und hebt damit, ganz neues Familienoberhaupt, sogar den Hausarrest auf, den die Söhne über den Vater verhängt hatten (vgl. V. 63/4). In einem die lyrische Partie fortsetzenden Amoibaion (V. 1539-1581) bezieht sie den Vater in die Klage über den δῶμος mit ein, gipfelnd in den Versen 1579-1581, dass ein Gott an diesem Tag alles Leid über dem Haus Ödipus zusammengeballt hat, ein Gefühl, dem in ähnlicher Weise auch schon ihre Mutter Ausdruck verliehen hatte (vgl. V. 352-354). In diesem Sinne äußert sich auch der Chor, verknüpft mit dem Wunsch nach einer glücklicheren Zukunft (V. 1582/3). Danach beginnt der trimetrische Teil des Epilogs (V. 1584-1709). Ihn eröffnet Kreon, der ganz als der neue Herrscher auftritt. Er mahnt an, die Klagen zu beenden und zur Bestattung zu schreiten (V. 1584-1585a). Dann verweist er, um Thebens willen, Ödipus des Landes (V. 1589-

1594); diese Entscheidung wiederholt er V. 1625/6, unbeeindruckt von dessen Klagerhesis (V. 1595-1624). Dann regelt er die Bestattung der Brüder. Eteokles soll, wohl zur Aufbahrung, ins Haus gebracht werden, Polyneikes aber soll man außerhalb der Landesgrenzen unbestattet liegen lassen. Auf Zuwiderhandlung stehe die Todesstrafe (V. 1627-1634). Eine letzte Anordnung betrifft Antigone: Sie soll sich in die Parthenones zurückziehen und auf die Verheiratung mit seinem Sohn Haimon warten (V. 1635-1638). Bei allen diesen Punkten kann Kreon sich auf Anordnungen des Eteokles am Ende des 2. Epeisodions berufen (zu Antigone vgl. V. 757-762, zu Polyneikes V. 774-777, zu Ödipus V. 763-769 in Verbindung mit den Teiresias-Versen 886-888).

Antigone, die von Kreon zuletzt Apostrophierte (V. 1635-1638), reagiert in den V. 1639-1642 auf Kreons Härte gegen Ödipus mit tiefem Mitgefühl für ihren Vater. Dass sie aber nicht nur die Behandlung des Vaters, sondern auch die des Polyneikes empört, verraten die beiden Fragen, die sie dem neuen König entgegenschleudert:

τί τόνδ' ὑβρίζεις πατέρ' ἀποστέλλων χθονός;

τί θεσμοποιεῖς ἐπὶ ταλαιπόρῳ νεκρῷ; (V. 1644/5)

Da Kreon wenigstens die zweite Frage beantwortet, entwickelt sich darüber eine Streitstichomythie, die bis zum Abgang von Kreon in V. 1682 reicht. Darin macht Antigone also zuerst (V. 1646-1659) Front gegen Kreon wegen des Bestattungsverbots für ihren Lieblingsbruder. Kreon versucht die Debatte zu beenden, indem er Diener beauftragt, Antigone ins Haus zu führen (V. 1660). Da Antigone sich widersetzt (V. 1661), geht der Streit um Polyneikes weiter, bis Kreon ein Schlusswort spricht, indem er Antigone klarmacht, dass er ihr niemals die Bestattung von Polyneikes erlauben wird (V. 1666). Die junge Frau scheint das zu akzeptieren, denn sie sucht nach anderen Möglichkeiten, ihrer Liebe zum Bruder Ausdruck zu verleihen (den Leichnam waschen V.1667, die Wunden mit einem Verband schließen V. 1669, dem Toten einen Abschiedskuss geben V. 1671). Als Kreon alle diese Wünsche kategorisch ablehnt (V. 1668, 1670, 1672), muss sie sich damit abfinden, dass sie zumindest für den Augenblick für den Bruder nichts tun kann. Daher wendet sie sich dem Vater

zu. Sie möchte ihn auf dem Weg ins Exil begleiten (V. 1679). Dazu muss sie sich aber erst einmal ihre Handlungsfreiheit erkämpfen. Denn Kreon verlangt von ihr die Rückkehr in die Parthenones. Also macht sie ihm klar, dass das Verlöbnis mit Haimon für sie nicht gilt (V. 1673). Sollte man sie zur Heirat zwingen, wird sie den Bräutigam in der Hochzeitsnacht töten (V. 1675). An ihrer Entschlossenheit lässt sie keinen Zweifel (V. 1677). Für ihr Vorhaben, den Vater zu begleiten, zollt Kreon Antigone bei allem Unverständnis Respekt (V. 1680). Zudem scheut er offensichtlich auch das Risiko, wegen der Ödipus-Familie nach Menoikeus auch noch den zweiten Sohn zu verlieren. Also lässt er Antigone ziehen und geht ab (V. 1682).

Die Stichomythie geht weiter, Antigones Gegenüber ist jetzt ihr Vater (V. 1683-1707 + 1708/9 als Abschluss). Im ersten Stück dieses Stichomythieteils (V. 1683-1692 = 10 Verse) ist es Antigones Ziel, die Zustimmung des Vaters dafür zu erhalten, dass sie, die unverheiratete Frau, ihn begleitet. Denn Ödipus lobt zwar den Vorsatz seiner Tochter (V. 1683), möchte aber nicht, dass sie ihn wahrmacht (V. 1685, 1687, 1689). Mit Fragesätzen hält Antigone jeweils sanft dagegen (V. 1684, 1686, 1688, 1690). Als sie ihm schließlich erklärt, dass die gemeinsame Flucht für sie nicht *αἰσχρόν*, sondern *γενναῖον* ist (vgl. V. 1691/2), nimmt Ödipus ihr Angebot an und nimmt im nächsten Stück dieses Stichomythieteils (V. 1693-1702 = 10 Verse), seinen Aufbruch einleitend, von den drei Toten Abschied. Zum Abschluss (V. 1703-1707 = 5 Verse) gibt er seinem Weggang von Theben ein Ziel und damit auch einen Sinn. Er erinnert sich nämlich an eine Weissagung Apolls, er werde als Flüchtling in Athen sterben, und zwar auf Kolonos. In dem abschließenden Doppelvers macht er seiner Tochter klar, dass er dorthin aufbrechen möchte (V. 1708/9). Beide haben also nur einen einzigen, nicht allzu langen Weg vor sich. Sie werden von Theben zum Kolonoshügel wandern. Antigone kann also bald wieder zurücksein.

Damit ist die Besprechung des trimetrischen Teils des Epilogs abgeschlossen. In ihm erleben die Rezipienten eine Antigone, die sich gegen Kreon für die beiden Menschen verwendet, die ihrem Herzen besonders nahestehen, für Polyneikes also und für den Vater. Der Liebe für die beiden opfert

sie selbstlos ihre Verlobung mit Haimon.

Eine Besonderheit des trimetrischen Teils ist die doppelte Referenz auf Sophokles. Wenn es um die Bestattung des Polyneikes geht, ist S. Ant. Referenzobjekt, S.OT dagegen, wenn es um die Verbannung des Ödipus geht. Bei Sophokles ist die Verbannung das in naher Zukunft zu erwartende und von Ödipus gewünschte Ereignis (vgl. OT V. 1436/7 und vor allem 1517-1520), während bei Euripides Ödipus zunächst gegen sein Exil aufbegehrt, sich dann aber leichter in sein Schicksal fügt und sogar einen Sinn darin zu sehen vermag, als Antigone ihm liebevoll ihren Dienst angeboten hat.

Dieses Detail referiert auf das liebevolle Verhältnis zwischen Ödipus und seinen Töchtern, das dieser in OT V. 146-1477 schildert.

Der Epilog schließt mit einer weiteren lyrischen Partie in Gestalt eines Klageamoibaions mit Antigone und Ödipus als Sprechern (V. 1710-1763), gefolgt von drei formelhaften, ebenfalls lyrischen Versen des ausziehenden Chors (V. 1764-1766). Das Amoibaion dient zunächst der Klage über das Schicksal des Vaters (V. 1710-1736 = 27 Verse), Antigones Leid kommt hier nur in den Versen 1716/7 zur Sprache. Dieses wiederum steht in der zweiten Hälfte des Amoibaions im Vordergrund (V. 1737-1763 = 27 Verse), doch wird auch hier das Leid des Vaters erwähnt (V. 1758-1763). Wie schon den vorangehenden trimetrischen Dialog zwischen Vater und Tochter hat Euripides also auch ihr Amoibaion durch korrespondierende Verszahlen besonders gestaltet. Auf die eben erwähnten Verse 1758-1763 möchte ich kurz näher eingehen, weil Euripides als Schluss seiner „Phoinissai“ den Schluss des sophokleischen OT zitiert (OT V. 1524-1530). Es gibt Unterschiede: 7 Verse bei Soph., 6 bei Eur., bei jenem spricht der Chor, bei diesem Ödipus selbst. Die Gemeinsamkeiten aber machen das Zitat deutlich: Zuerst wird das frühere Glück dem späteren Leid gegenübergestellt (Phoin. V. 1758-1761 || OT V. 1524-1527). Daraus wird eine Einsicht über das Schicksal der Sterblichen abgeleitet (Phoin. V. 1762/3 || OT V. 1528-1530). Das Schicksal des Ödipus wird also als paradigmatisch dargestellt. Beide Stellen haben also eine Ecce – Funktion, überdies ist hier wie dort das Versmaß dasselbe. Die Besprechung des Epilogs ist damit abgeschlossen.

Ich gehe nun dazu über, den Epilog im Zusammenhang zu betrachten. Um Wiederholungen zu vermeiden, verbinde ich damit den Vergleich mit dem Prolog.

In ihrer Prologrede hatte Iokaste einen bis in die Anfänge Thebens zurückreichenden Bericht über die Geschichte des Hauses Ödipus gegeben. An diese Erzählung knüpft der Epilog an. Mit der Klage über den Tod Iokastes und der Brüder wird der leidvollen Geschichte dieser Familie ein weiteres Kapitel hinzugefügt. Ein Gleiches bedeutet die Verbannung des Ödipus, ein Ereignis, mit dem Euripides sein Referenzobjekt, den OT des Sophokles, fortschreibt und mit dem angekündigten Tod des Ödipus zum Abschluss bringt. Sophokles wird darauf antworten, indem er die Phönissen zum Referenzobjekt für seinen OK macht. Der Epilog blickt aber noch weiter in die Zukunft. Mit einer weiteren Referenz, der auf S. Ant., bringt er das tragische Ende der Ödipus-Tochter in den Horizont des Bühnentages der Phoinissai. Prolog und Epilog geben also, von den ersten Anfängen bis zum Tod der Antigone, einen panoramaartigen Überblick über das Schicksal der Ödipus-Familie. Dieser Zusammenhang ist eine starke Klammer zwischen Pro- und Epilog. Es gibt ein weiteres starkes Band zwischen diesen beiden, die Person Antigones. Im Prolog ist sie das in den Parthenones aufwachsende Mädchen, vor den Blicken der Öffentlichkeit wohlbehütet, im Epilog tritt sie den Rezipienten als erwachsene junge Frau gegenüber, die, völlig selbständig geworden, wegen der Bestattung des geliebten Bruders Kreon herausfordert und dann, mit der Morddrohung gegen Haimon aus dem Schutzraum der Parthenones sich befreiend und alle Anstandsregeln souverän in den Wind schlagend, als Begleiterin des blinden Vaters den Weg in die Öffentlichkeit antritt. Eine Geste ist bezeichnend: Dort reicht der Pädagoge Antigone die Hand, damit sie auf die Mauer kommt, hier Antigone ihrem Vater, damit er seinen Weg findet. Sinnfälliger kann nicht gemacht werden, dass Prolog und Epilog auch Anfangs- und Endpunkt eines Reifungsprozesses markieren, den Antigone durchmacht unter dem Eindruck des Leides, das über ihre Familie hereingebrochen ist. Damit haben die Phönissen nach Menoikeus eine zweite jugendliche Lichtgestalt mit tragischem Schicksal.

Für die Parodos gibt es keine Korrespondenz zum Epilog, es sei denn, dass die Chorfrauen nun ihren Weg zum Heiligtum in Delphi fortsetzen können. Gleichwohl bleibt festzuhalten, dass zum einen als Anfangs- und Endpunkt von Antigones Entwicklung und zum anderen als panoramaartiger Überblick über die Leidensgeschichte der Ödipus-Familie Prolog und Epilog von Euripides auf kunstvollste miteinander verwoben worden sind.

F) Schlussbemerkung

Indem Prolog und Epilog also analoge Stücke sind, bilden sie zusätzlich zu den früher besprochenen Blöcken des 1.+2. sowie 4.+5. Epeisodions einen weiteren Rahmen zur Hervorhebung des 3. Epeisodions. Das ganze Stück ist also fünfteilig.

1.	2.	3.	2'	1'
Prolog	Epeis. 1+2	Epeis. 3	Epeis. 4+5	Epilog

Der inhaltlichen Bedeutung des 3. Epeisodion als Schlüsselszene für das gesamte Drama entspricht also seine Bedeutung für die Architektonik des ganzen Stückes: Es ist Symmetrieachse für zwei sich ineinander spiegelnde Szenenblöcke, also Mittelstück eines symmetrisch gebauten Fünfteilers. Diese wechselseitige Übereinstimmung von Sinn und Form geschaffen zu haben, ist die künstlerische Leistung des Euripides.

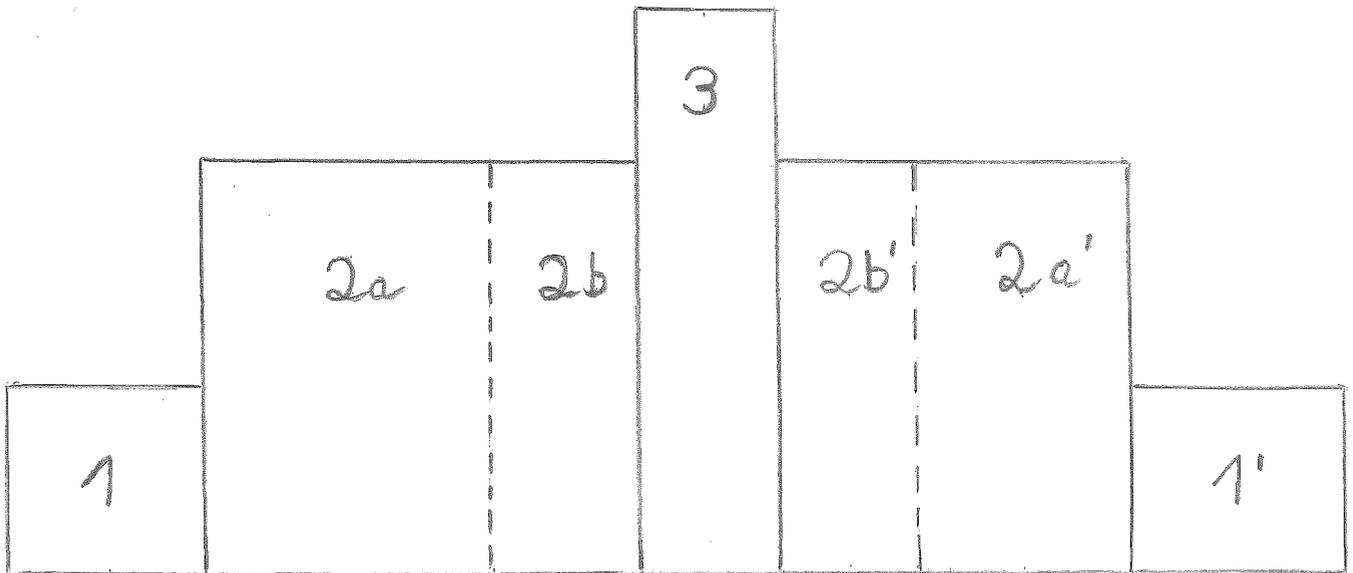
Bevor ich dieses Ergebnis graphisch darstelle, muss ich klären, wie die Chorpartien den sogenannten „Blöcken“ zuzuordnen sind. Die Parodos habe ich dem Prolog zugeordnet, da das eigentliche „Drama“, also die Haupthandlung, erst mit dem Auftritt des Polyneikes bei V. 261 beginnt. Die Stasima 1 und 4 stehen inmitten der Blöcke 2 und 2' und gehören daher natürlich zu diesen. Es bleibt also nur die Zuordnung der Stasima 2 und 3 zu klären.

Zunächst Stasimon 2 (V. 784-832): Es markiert die Zeit, die Eteokles braucht, um Menoikeus zu beauftragen (vgl. V. 768b-770), und die wiederum dieser braucht, um zu Teiresias zu gehen und mit diesem zu Kreon zurückzukehren. Das zweite Stasimon verlängert also die vom 2. Epeisodion mar-

kierte Zeiteinheit, ragt aber noch nicht hinein in die folgende, die des 3. Epeisodions. Damit gehört dieses Stasimon also eher zu Block 2. Dafür spricht auch sein Inhalt. Im Strophenpaar (V. 784-817) steht die Bedrohung Thebens durch den bevorstehenden Kampf mit Argos im Vordergrund, der wiederum mit dem Unheil zusammenhängt, in das die Königsfamilie verstrickt ist. Dazu passt die Epode (V. 818-832), in der dargestellt wird, wie der Segen, der über den Anfängen Thebens ruhte, sich später in vielen Siegen fortsetzte. Diese Vergangenheit möchte der Chor offenbar in die unmittelbare Gegenwart hinein verlängert sehen. Hoffnung auf Sieg angesichts der akuten Bedrohung: das ist ein Inhalt, der dem 2. Epeisodion angemessen ist. Das 2. Stasimon rechne ich also endgültig dem zweiten Block zu.

Nun zum 3. Stasimon (V. 1019-1066), in dessen Verlauf hinterszenisch Folgendes geschieht: Menoikeus vollzieht seine Tat, Theben und Argos liefern sich eine Schlacht, die Brüder entschließen sich zum Zweikampf. Dieses Stasimon markiert also die Zeit, in der alle die Ereignisse stattfinden, über die dann im 4. Stasimon berichtet wird. Das ist ein Grund, dieses Stasimon dem Block 2' zuzuordnen. Dafür spricht auch hier der Inhalt des Strophenpaares. In der Strophe (V. 1019-1042) gedenkt der Chor der Menschenopfer, die Theben der Sphinx bringen musste. Zwar hat Ödipus diese Praxis beendet, so heißt es in der Gegenstrophe (V. 1043-1066), damit zugleich aber eine Ereigniskette angestoßen, an deren Ende wieder ein Menschenopfer steht, der Tod des Menoikeus. Desse Tat preist der Chor (vgl. V. 1054) und eröffnet damit den Reigen der ehrenvollen Erwähnungen des Menoikeus im Block 2'. Auch dies spricht dafür, das 3. Stasimon diesem „Block“ zuzuordnen. Die Architektonik der „Phönissen“ wird auf der folgenden Seite graphisch dargestellt.

Die Architektonik der Euripides-Tragödie „Phönissen/Phoinissai“



1: Familiengeschichte; Antigone (Prologrede, Mauerschau, Parodos): S. 24-27

2a: Familie (1. Epeisodion): S. 2-8

2b: Polis (2. Epeisodion): S. 8-10

3: Menoikeus (3. Epeisodion): S. 16-24

2b': Polis (4. Epeisodion, 1. Teil): S. 10-11

2a': Familie (4. Epeisodion, 2. Teil + 5. Epeisodion): S. 11-16

1': Familiengeschichte; Antigone (Kommos, Stichomythie, Exodos): S. 27-32